

DANTE *COMMEDIA*JA ÉS MADÁCH *TRAGÉDIA*JA

A *Commedia* és a *Tragédia* összevetésének főbb esztétikai és irodalomesztétikai tendenciáit veszem sorra, a 19. század közepétől a 20. század közepéig ívelő hazai Dante- és Madách-irodalomban. Egyúttal összegzem a komparatistikai megállapításokat a szimbolikusság, az aktualitás, a keresztény eszmeiség, a műfajelméleti dilemmák felől, valamint a két nagy mű párhuzamba állításának, hasonló vagy ellentétes minősítésének okait kutatva mutatom be esztétikai értékelésük és hatástörténetük azonos és eltérő tendenciáit.

Szinte természetesnek vélhetjük, hogy Arany János már az első olvasata után utal a Dantével és Goethével való egybevetésre. 1861. október 27-ei levelében ezt írja Madáchnak: „[S]zerintem Az *ember tragédiája* egy Dante vagy Goethe technikájával remekmű volna. Így is az, de felületes olvasó fennakad az apró rögökön.”<sup>1</sup> Arany később már nem foglalkozik ezen összevetéssel. Madáchot köszöntő beszédében, laudációjában így fogalmaz: „Mindnyájan elégedve gondolunk e műre, s ha világirodalmi jelességek mellett netalán érezzük, látjuk is fogyatkozást, nem örömet válnánk meg a tudattól, hogy ez – a miénk!”<sup>2</sup> 1862 február elején, Greguss Ágost, a „népnemzeti iskola” pesti köréhez tartozóként (Arany, Csengery, Eötvös, Greguss, Gyulai, Kemény mellett) „Titoknoki jelentés”-ében a Kisfaludy Társaság aktuális munkálkodását foglalja össze, mely ugyanakkor a legelső kritikák legfontosabbjának is tekinthető. Greguss szerint a *Tragédia* „merész, mint nagy szerkezetben, mely a két ősz szülőben az összes emberiséget személyesíti, mégis a drámai egyénítés szokatlan erejével találkozunk; hogy az csupa jelkép, és mégis élet; csupa elvonás, és mégis költészet.”<sup>3</sup> Greguss nem utal Dantéra, de éppen az általa először meglátott és megfogalmazott madáchi szimbolikusság e sajátossága mentén von majd párhuzamot Vidmar Antal, a *Dante és Madách* című, 1936-ban megjelent könyvében. E kétnyelvű tanulmánykötet az első és egyben eddigi utolsó összefoglalója ezen összevetésnek. Szerinte „mindketten úgyszólván az egész világot egyetlen szimbólummá alakítják át, mely lüktetett az ő életüktől s mindkettőben az élet minden lényeges jellemvonásával szimbólummá változik, hogy aztán a maguk szimbolikus és végzetes élete műveikből tükröződjék vissza.”<sup>4</sup> Korábban, többek közt 1921-ben Fülep Lajos,<sup>5</sup> 1929-ben Babits Mihály is kiemelte e szimbolikusságot a hazai Dante-irodalomban.<sup>6</sup> Vidmar Antal, az Olaszországban élő és egyben *Az ember*

1 ARANY János levele Madách Imréhez (1861. október 27.) = MADÁCH Imre *Összes művei*, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942. II. 1002.

2 ARANY János, *Egy üdvözlő szó*, Szépirodalmi Figyelő, 1862. május 1. (26. sz.), 401-402. = ARANY János, *Prózai művek* 2. (1860-1882), Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968. (Arany János Összes Művei XI., szerkeszti KERESZTURY Dezső) 369-371.

3 GREGUSS Ágost, *Titoknoki jelentés a [Kisfaludy] Társaság történeteiről s munkálkodásáról az utolsó közgyűlés óta*, Magyarország, 1862. február 7. (31. sz.), 2-3. = ARANY János, *Prózai művek* 2. (1860-1882), Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968. (Arany János Összes Művei XI., szerkeszti KERESZTURY Dezső), 775-776. (Kiemelés az eredetiben.)

4 VIDMAR Antal, *Dante és Madách*, Bp., A budapesti Pázmány Péter Tudomány-Egyetem Olasz Intézetének kiadványai, 1936, 6.

5 FÜLEP Lajos, *Dante* = FÜLEP Lajos, *Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920-1970.*, Bp., Magvető, 1976, 187-191.

6 BABITS Mihály, *Dante és a mai olvasó* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, II*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 742.

*tragédiája* olasz fordítását is elkészítő Madách-kutató a két világirodalmi jelentőségű mű egy másik lényeges érintkezési pontját az „eleven, teljes, abszolút időszerűségükben” véli megtalálni, mellyel „azt akarjuk mondani, hogy a mi korunk, mint ismeretes, a költőben mindenekelőtt látni akarja az embert, aki a legmélyebb és legelemibb gyökerekből indul el, és kínlódva, gyötrődve kapaszkodik meg a világban, hogy megvalósítsa a maga anyagi és szellemi életét, (...)”.<sup>7</sup> Egy harmadik alapvető hasonlóság Vidmar szerint az, hogy Dante és Madách „emberi életük kimondhatatlan szenvedései után egyformán eljutottak ahhoz az emberfeletti tudathoz, amely az Isten megismerése felé vezeti őket, a harmóniának és az egységnek ama békéje felé, amely mindig a legnagyobb ember eszményt alkotta: és mindketten méltó prófétái ennek az eszménynek.”<sup>8</sup> Vidmar Antal mind a *Commedia*, mind a *Tragédia* szövegét és a kommentáló irodalmat is igen jól ismerte, két vázlatosabb életrajzi fejezetben mutatja be Dantét, majd Madáchot, hangsúlyozva életútjuk hasonlóságát, a küzdő és a cselekvő életet, sorscapásaikat és szenvedéseiket, hatalmas műveltségüket, szellemi és morális nagyságukat. Néhány konkrét párhuzamra is felhívja a figyelmet, így például a származás, a társadalmi rang megkérdőjelezésére. Dante a Paradicsomban – Caciaguidával való találkozása után – bírálja az emberi hiúságot, mely csak a vér nemességét veszi figyelembe, s nem azt a lelki nemességet, amely Istentől szerezhető. Madách hasonlóan a ’nemesség’ égi származására utal, s a prágai színben Kepler kérdésével: „Kétséges rang-e hát a szellem, a tudás, homályos származás-e a sugár, mely az égből a homlokomra szállt?” Párhuzamos abban is a két mű Vidmar szerint, hogy ahogy Dante számára az „új életet” Beatrice hozza el, úgy Madách számára is ezt jelképezi a londoni szín Évája.<sup>9</sup> A könyv nagyobb része a *Tragédia* elemzéséről szól, interpretációjában az alkotót állítja középpontba, s Madáchot, mint egyértelműen Isten-kereső és megtaláló embert méltatja, mely Dantéval való összehasonlításának legfőbb ívét adja.

Visszatérve 1862-re, február közepétől áprilisig volt olvasható a Szász Károly-féle kritika Arany folyóiratában, a Szépirodalmi Figyelőben.<sup>10</sup> A felbukkanó komparatistikai megjegyzések között ott találjuk a miltoni, byroni párhuzamokat, részletesebben és elsőként az 1859-ben megjelenő Victor Hugo *Századok legendájával* való összevetéseket,<sup>11</sup> melynek fordítását Szász Károly éppen abban az évben jelentette meg, valamint kiemelten a *Faust*tal történő összehasonlítást is.<sup>12</sup> Ez utóbbi lényege, egyben elindítva egy hosszú ideig tartó vita-sorozatot is, az, hogy *Az ember tragédiája* nagyobb arányú koncepciójával felülmúlja Goethe *Faustját*: „ha a világ egyik legnagyobb elméjének ama remekművét mindenben el nem is éri, de van pont, melyben felül múlja. És ez – éppen eszmei tartalma, nagyszerű koncepciója. Mi egyébiránt, mint már érintők, legerősebb oldala is”. Majd a *Faust*-fölé emelés rögtön egy visszatérő kritikai megjegyzéssel folytatódik: „Mert az *Ember tragédiájának* írója nagy gondolkodó, de a tehetsége képzelőerejével nem áll egyensúlyban, holott e kettőnek egyensúlya tenné a művészt. Költeménye hatalmasan

7 VIDMAR Antal, *Dante és Madách*, Bp., A budapesti Pázmány Péter Tudomány-Egyetem Olasz Intézetének kiadványai, 1936, 4.

8 Uo., 6.

9 Uo., 10.

10 A megjelenés, melyre hivatkozom: SZÁSZ Károly, *Az ember tragédiájáról*, Győr, Gross Testvérek, 1889, (Egyetemes Könyvtár 22.)

11 SZÁSZ Károly, *Az ember tragédiájáról*, Győr, Gross Testvérek, 1889, (Egyetemes Könyvtár 22.) 80-83.

12 Uo., 63-79.

van kigondolva, gyöngében megalkotva; eszméje bámulatra ragad, kivitele nem ragad el; a bölcsészet egész meggyőző erejével bír, a költészet édes bűbája hiányzik (...).<sup>13</sup> Vagy másutt: „Madách, eszmei magasságának alatta maradt költői erejével (...).”<sup>14</sup> Szász Károly a magyar irodalmat a világirodalom kontextusában értékelte, összefüggően azzal, hogy munkásságának legmaradandóbb része, a műfordítás ’hazafias feladat’ volt számára. Ismert az is, hogy Szász Károly teljes Dante-fordítását Babits Mihály több helyütt felhasználta és kellőképpen méltányolta.<sup>15</sup> S amit Madáchtól Szász Károly részben számonkért, saját műfordítói munkájának legnagyobb nehézségeként tüntette fel: az *Isteni színjáték* fordítójaként az eszme és a költői nyelv szoros összetartozása jelentette számára a legnagyobb feladatot.<sup>16</sup> S bár Arany János és Szász Károly is eszményíti Dantét és a *Commedia*-t, ahogy azt Kaposi József 1911-es *Dante Magyarországon* című könyvében kifejti,<sup>17</sup> valamint némi hazafias elkötelezettséggel árnyaltabban eszményítik *Az ember tragédiáját* is,<sup>18</sup> ám párhuzamok fejtegetésekbe nem bocsátkoznak. Talán azért is, mert sejtik, hogy a *Tragédia*, mint alapvetően – ugyan drámai, de mégis – lírai költemény ezen összehasonlításokból mindenképpen vesztesen kerülne ki a középkor „elbűvölő szavú dalnok”-ával szemben, ahogy azt Dante sírfelirata jelzi az utókor számára a ravennai templomban.

Erdélyi János 1862 őszén jelentette meg *Tragédia*-bírálatát.<sup>19</sup> Korának legnagyobb hatású kritikusa megkérdőjelezte Szász Károly véleményét.<sup>20</sup> Ahogy megkérdőjelezte a *Tragédia* esztétikai értékességét is, mégpedig egy kívülről érvényesített követelmény, az egységes világnézeti álláspont hiánya miatt, „a történelem egységes értékpülési folyamatként való szemlélet”-nek, a történelmi és a keresztény vallási hitelesség, összességében az „általános jó és igaz” eszméjének, annak láttatásának hiánya miatt.<sup>21</sup> Műfajelméleti bevezetőjében a költészetet a „legeszeimibb művészet”-nek tekinti, mely „a tér és idő által reávetett akadályokkal könnyen elbánik, s magasb lénynek veti magát hatalma alá, mely szinte felül van emelkedve ama korlátokon, ez az örök

13 Uo., 8-9.

14 Uo., 68.

15 BABITS Mihály, *Az első kiadások előszavai és a fordító megjegyzései* = BABITS Mihály *Dante Isteni színjáték*, a szöveget gond., utószót és jegyzetet írta Belia György, Bp., Szépirodalmi, 1986, 567., 569., 572.

16 NOVÁK Sándor, *Szász Károly élete és művei*, Mező-Kövesd, Balázs Ferenc Könyvnyomdája, 1904, 115.

17 KAPOSI József, *Dante Magyarországon*, Bp., Révai, 1911.

18 Nemcsak Arany laudációja és a Szász Károly-féle kritika, hanem a korabeli fogadtatás „nemzeti büszkesége” is hozzájárult a *Tragédia* eszményítéséhez. Vö: VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Franklin-Társulat, 1914, 180-181.

Emellett Voinovich Géza részletesen elemzi a korabeli kritikákat, Szász Károlyét, Zilahy Károlyét és Erdélyi Jánosét, Beöthy Zsoltét. Uo., 238-250.

19 ERDÉLYI János, *Az ember tragédiája*, Magyarország, 1862. augusztus 28.-szeptember 3. (197-199. és 201-202. sz.) Hivatkozott megjelenés: ERDÉLYI János, *Válogatott művei*, Bevezette WÉBER Antal, sajtó alá rendezte, jegyzetek LUKÁCSY Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961 (Magyar Klasszikusok, szerkeszti SZABOLCSI Miklós), 528-555.

20 Erdélyi János élesen bírálja Szász Károlyt: „Mert elismerni, hogy pl. a koncepció nem eredeti, sőt rámutatni azon alapeszmére, mely valamelyik műnek szülemlésére elhatározólag befolyt, mely nélkül hihetőleg elő sem állott volna: névszerint Goethe Faustja nélkül Madách Ember tragédiája, és mégis párhuzamot vonni a kettő közt vagy egyenlő talajra állítani mindkettőt (ám tessék Goethe és Lenau Faustját!) hazai önértetnek elég, nemzeti hiúságnak sok, kritikai igazságszolgáltatásnak kevés. Így tón Szász Károly!” ERDÉLYI János, *Válogatott művei*, Bevezette WÉBER Antal, sajtó alá rendezte, jegyzetek LUKÁCSY Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961 (Magyar Klasszikusok, szerkeszti SZABOLCSI Miklós), 555.

21 Veres András Erdélyi *Tragédia*-kritikáját értelmezve, annak fejlődéselvű, „pozitív teleológiájú”, „törtetlen liberális álláspontú” ideológiáját és harmóniaközpontú esztétikai nézeteit emeli ki, mint bírálatá elvi alapját. Vö. VERES András, *Erdélyi János és Az ember tragédiája* = *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 173-183. (Az idézet: 178.)

eszmeiség, az, mit az ember csak azáltal hisz élni, ismerni, mert gondolkozó lény, ki végességében is végtelenségre törekszik, s a földi viszonyos jó és igaz fölött az általános jó és igaz eszméjét is bírja említeni, magyarázni. Mikor a költészet emez alakulatlan világra veti magát, s a prózai embernek nem is álmodható változásokat akarja kiábrázolni: nem félünk képeitől, költeményeitől; mind közönyös marad ránk nézve, hogyan büntet pl. Dante költészete a pokolban, elég az, hogy büntet; (...).<sup>22</sup> A hegeli célelvű művészetfelfogás hatása érvényesül itt, miszerint az önmagát megismerő Szellem, mely az ember végességében is a végtelenségre tör, kiemelten a költészetben ismeri fel valóságát, az általános „igaz és jó eszméjét”. Ezen szempontrendszer alapján különíti el Erdélyi a képzelet világát az eszmék igazságától, szóhasználatában: a „képzelem ellenében” a „realizmus délcegségé”-t. Erdélyi szerint, mivel a *Tragédia* esetében a „képzelem” főképp az objektív valóságra vonatkozik, hiszen a mű tárgya maga az emberi történelem, ezért az igazság mivolta a történelmi és társadalmi valóság – a „valódiság” – kérdésével kapcsolódik össze. S ha „oly tárgyakban fog tetszés szerinti alkotásokhoz a képzelem, amelyek egykor a valódiság világába lépendők, minők az emberi élet, társadalom és erkölcsök fejlődése, szóval az emberi nem nap alatti létezése: igen félő, hogy komolyság helyett idétlen tréfát, morál helyett pamphletet, tragoedia helyett comoediát állít elő.”<sup>23</sup> De nem csak az általános igaz eszméjében hiányos Madách műve Erdélyi szerint, melyet igen élesen és megkésetten, majd csak Riedl Frigyes cáfol, aki szerint az „álomképek valódiak, azaz Madách valóban ilyen sötét színben látta a világtörténetet”, s ez Madách látásmódjának az igazsága;<sup>24</sup> hanem, Erdélyi szerint a jó eszméjében is hiányos a *Tragédia*. Mindezt az utolsó mondat „bízva bízzál” kifejezése alapján teszi szóvá s éppen az egyik, ám a legfontosabb dantei „teológiai virtust”, a keresztény erkölcsstan alapelvének, a szeretetnek a hiányát kéri számon. Erdélyi itt nem utal Dantéra, ám megtehetné: „Bizalom: ez kevesebb, mint a szeretet, tehát kevesebb, mint a keresztényen vallás nagy parancsa. (...) a szeretet viszonya teljes és valóban igazi álláspont, ez fejezi ki a valódi keresztényi s legmagasb emberi viszonyt Istenhez. (...) A bizalom nem öszövétségi, mely az áldozat, félelem, engedelmisség vallása; nem is újszövétségi, mely a szeretet, lélekben és igazságban való imádás nézete; hanem közepes a kettő között; s végeredménye a megnyugvás kultusza, de amelyben főalkatrész a fatalizmus, determinizmus.”<sup>25</sup> Ezen érvrendszer alapján, a történelmi színek valódiságát és egyben az Istenhez való viszony minőségét megkérdőjelezve született meg Erdélyi hírhedtté váló következtetése, miszerint Madách műve nem az ember tragédiája, hanem „Az ördög komédiája”,<sup>26</sup> miáltal az „örök eszmeiség”, az „általános jó és igaz eszméjé”-nek a megcsúfolása is. Ismert, hogy Madách válaszlevelében udvariasan bár, de igen határozottan visszautasította a kritika e részét, miszerint az emberiség „fejlődése mindig előbbre és előbbre ment, az emberiség haladt, ha a küzdő egyén

22 ERDÉLYI János, *Válogatott művei*, Bevezette WÉBER Antal, sajtó alá rendezte, jegyzetek LUKÁCSY Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961 (Magyar Klasszikusok, szerkeszti SZABOLCSI Miklós), 528.

23 Uo.

24 RIEDL Frigyes, *Madách*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1935, 74.

25 ERDÉLYI János, *Válogatott művei*, Bevezette WÉBER Antal, sajtó alá rendezte, jegyzetek LUKÁCSY Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961 (Magyar Klasszikusok, szerkeszti SZABOLCSI Miklós), 555.

26 Uo., 552-555.

nem is vette észre, s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja (...) Inkább írtam legyen rossz *Ember tragédiáját*, melyben nagy s szent eszméket nem sikerült érvényre hoznom, mint jó *Ördögi komédiát*, melyben azokat nevetségessé tettem.”<sup>27</sup>

Az eddigi összehasonlítási ívek – egyrészt a szimbolikusság, másrészt a keresztény eszmeiség kifejeződése (Vidmar Antal szerint Dante és Madách méltó prófétái ennek az eszménynek, míg Erdélyi János szerint Madách műve alapvetően hiányos e tekintetben is) – mellett kibontakozott egy harmadik összevetési tendencia is. Az 1914-ben megjelent Voinovich-féle Madách-monográfia egy helyen utal a *Tragédia* és a *Divina Commedia* közötti hasonlóságra: ahogy a *Tragédia* drámai költemény műfaját, úgy a *Commedia* epikus kereteit is szétfeszíti a gondolat ereje, ez utóbbi esetében a mű minden formai szabályossága mellett.<sup>28</sup> E halvány utalás egy olyan műfajelméleti összevetési tendenciát jelez, mely a fiatal Lukács György fejtegetéseiben bontakozik ki.

A fiatal Lukács már a 20. század elején a legélesebben szembeállította Dante és Madách fő művét, ahogy idősebb korában is, ám nem egy művön belül, hanem életművének egészében. A *Tragédia* irányába tett kritikus megjegyzését először a *Kinek nem kell és miért Balázs Béla költészete?* írásában tette közzé, annak didaktikus filozófiai tanköltemény jellegét bírálva,<sup>29</sup> majd negatív ítéletét az ötvenes években keletkezett, *Madách tragédiája* című írásában<sup>30</sup> részletezte tovább, így a mű drámaiatlanságát, felszínes filozofálgatását, a fejlődés perspektívájának sötét pesszimizmusát, antidemokratikus világlátását, világnézeti ellentmondásosságát valamint a világnézet és a cselekvés áthidalhatatlan ellentétét kritizálta.

Hasonlóan következetes maradt Lukács Dante irányába is, csak éppen egy rendkívül pozitív esztétikai minősítés és értékelés formájában, számos írásában visszatérve az *Isteni színjáték*ra. Két könyvében kiemelten is tárgyalta az *Isteni színjáték*ot: műfajelméleti szempontból fiatalkori regényelméletében, és átfogóbban pedig a már időskori, *Az esztétikum sajátossága* c. szintetizáló igényű művében. A *regény elmélete* c. könyvének műfajelméleti részében az *Isteni színjáték* már nem tipikus eposz és még nem tipikus regény. Olyan eposzeiának nevezi a fiatal Lukács, mely átmenet az eposz és a regény között, egy új műfajhoz vezet.<sup>31</sup> Epikus keretű annyiban, hogy egy költött személy túlvilági utazásának története, és bizonyos fokig líraivá alakítja át Dante azzal, hogy a résztörténetek egy személyen belül, az utazó Dantén keresztül szűrődnek át és benne is állnak össze egy egésszé. Valamint a nagyszámú, szerepeltetett alakok eltávolodnak tényleges empirikus „éppíglétüktől”, s lelkiviláguk, jellemük, illetve az események vagy sorsuk tanúsága kerül előtérbe. Az *Isteni színjáték*ban, mint epikában ugyan döntő a lírai mozzanat, de mégis a szellemi közeg egységesíti a kettőt, éppen ezért a „dantei világ teljessége a látható

27 MADÁCH Imre levele Erdélyi Jánoshoz (1862. szeptember 13.) = MADÁCH Imre *Összes művei*, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, 877.

28 VOINOVICH Géza, *Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Franklin-Társulat, 1914, 252.

29 LUKÁCS György, *Kinek nem kell és miért Balázs Béla költészete?* = LUKÁCS György, *Ifjúkori művek (1902-1918)*, Bp., Magvető, 1977, 695-710.

30 LUKÁCS György, *Madách tragédiája* = LUKÁCS György, *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Bp., Gondolat, 1970, 560-573.

31 Első megjelenése 1916-ban német nyelven: *Die Theorie des Romans*, in *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XI. kötet 3-4. füzet, Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart, 1916.



fogalomrendszer teljessége.”<sup>32</sup> Kelemen János, bemutatva az *Isteni színjáték* műfajelméleti problematikáját, Schelling, Crocén keresztül Lukácsig, és összehasonlítva azt napjaink felfogásaival, arra a következtetésre jut, hogy a „modern Dante-kutatás termékeny kiindulópontja lett Lukács elméletében.”<sup>33</sup>

Az idős Lukács *Az esztétikum sajátosságában* az éppen kibontakozó autonóm művészet középkori irodalmi és művészeti csúcsteljesítményének véli az *Isteni színjátékot*. Itt már nem csupán egy új műfajnak, a regény előfutárának tartja, hanem egy egészen új korszak szellemi előkészítőjének, egy olyan „műalkotás-egység”-nek, autonóm alkotásnak, mely „minél fejlettebb, annál individuálisabb”; egy olyan hagyományos középkori műfaj, a vízió kiteljesedésének, mely a saját műfaján belül már nem ismételhető meg, nem múlható felül és amely a korszak legnagyobb szintézisét nyújtja. Kaposi Márton összefoglaló értelmezését és egyben Lukács szavait idézve: „Lukács felfogásában a művészet lényege szerint evilági irányultságú, vezérelve a goethei »memento viveré«, ezért a jelentős művészi alkotásoknak »az a tendenciája, hogy mindazt, amit ábrázolnak, földi szintre vetítsék, és minden transzcendenciát emberi immanenciává változtassanak át.«”<sup>34</sup> Lukácsal folytatva: „ha Dantéra, a trecento és a quattrocento festészetére (vagy akár Simone Martinira és Fra Angelicóra) gondolunk, akkor is megmutatkozik a művészetnek ez az emberiesítő, az eget a földre vetítő iránya.”<sup>35</sup>

Az „egyet a földre vetítő” (az idős Lukács által hangsúlyozott) irány az *Isteni színjátékban* egyensúlyt tart a másik iránnyal, a ’földit az égre kivetítővel’, azaz Dante éppen arra oktatja az embert művével, hogy a földi lét kivetül a transzcendens felé, hogy az ember földi életének erkölcsi minősége szabja meg túlvilági létezésének módját, éppen ezért még földi létében törekedjék az értelmes életre, mely a nemeslelkű emberé, aki elutasítja a bujaságot, a vadságot és a kapzsiságot, de kitart az okosság, a tisztesség, az igazságosság, a hit, a remény és a szeretet mellett.<sup>36</sup> 1916-ban *A regény elmélete* megírásakor Lukács e másik irányt is meglátta az *Isteni színjátékban* és e kettő szerves összetartozását, átéltségét hangsúlyozta, miszerint a dantei világ kettős szerkezetű, melyben „az élet és az értelem evilági széttépettségét felülmúlja és beszünteti az élet és az értelem egybeesése a jelenvaló és átélt transzcendenciában.”<sup>37</sup>

Vidmar Antal (1936) a *Commediát* és a *Tragédiát*, mint két világirodalmi rangú művet hasonlítja össze; Szász Károly (1862) a *Faust* és a *Tragédia* közt von értékelő párhuzamot, a *Tragédia* eszmei tartalmát a *Faust* fölé emelve; azonban az esztéta Lukács György, aki a világirodalom két legnagyobb alkotásának éppen Dante és Goethe művét véli, Dosztojevszkij regényei mellett, Madách *Tragédiáját* a legteljesebben és minden szinten elutasítja, még a színházi bemutatókat is megakadályozza az ötvenes években. Vajon mi ennek az oka? Miért volt Lukács György ilyen mértékben elutasító *Az ember tragédiájával*? Véleményem szerint ez egyrészt a *Commedia* és a *Tragédia* egyik lényeges különbségével magyarázható, másrészt Lukács esztétikai felfogásának alapvető sajátossága felől érthető

32 LUKÁCS György, *A regény elmélete*, Bp., Magvető, 1975, 526.

33 KELEMEN János, *A filozófus Dante*, Bp., Atlantisz, 2002, 193.

34 KAPOSI Márton, Lukács György és Fülep Lajos Dante-értelmezései, Magyar Filozófiai Szemle, 1996/4-6. 320.

35 LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága*, ford. EÖRSI István, Bp., Akadémiai, I., 649.

36 SZABÓ Tibor, *Életutak és életelvek Dantétól Derridáig*, Eötvös József Könyvkiadó, Bp., 2005, 25-30.

37 LUKÁCS György, *A regény elmélete*, Bp., Magvető, 1975, 525.

meg. A *Commedia* a Van-ból a Legyen felé utat járja,<sup>38</sup> míg a *Tragédia* éppen fordítva: minden álom-színben a Legyen eszmevilágából a Van felé irányul (Ádám meglátása, kimondása és szándéka ellenében, az első ember folyamatos csalódását, kiábrándulását okozva), az emberiség legszentebb eszméinek megvalósíthatatlanságát vagy torz megvalósulását mutatva be.<sup>39</sup> A lukácsi esztétikai felfogás a dantei utat preferálta, mivel – egész életművén átívelő – sajátossága, hogy a nagyszerű műalkotások alapvető esztétikai kritériumának és hatásának azt tartotta, ha a mű a befogadót a legszűkebb én-tudatából, érdekekkel terhelt, bezárt individualitásából, partikularitásából, az eltárgyasulások világából, összességében a különböző terminológiákkal jelzett Van-ból – a legtágabb értelemben – a Legyen szférájába, a lényegiség, az értékesség és értelmesség autentikus világába, (a fiatalkori esszékorszak szóhasználatában, vagy ahogy majd később fogalmaz) a nembe-liség szintjére vezeti, az autentikus létezés realizálásának Legyen-je felé. E művében az ideális lukácsi befogadó az önmagát személyiséggé formáló ember, aki a megrázó, szenvedő alapállású katartikus felismerések és a belső konfliktusok által és után eljut a közösség nagyszerű értékeinek megismeréséhez, majd személyében történő megvalósításához. E honnan-hová pólus egyrészt kétvilágra építő, (fiatalkori műveiben) még metafizikus, másrészt normatív jellegű, előfeltételezi a világ inautentikus (*Az esztétikum sajátossága* terminológiájában partikuláris) és az autentikus (nembe-lis) kettészakítottságát. A művészetben, mint az emberiség emlékezetében, öntudatában objektívalódik az emberi teljesség, az emberiség valódi, lényegi létezésének és fejlődésének az iránya. A művészet ezáltal a való világ minőségi mércéje, a jobb, a nemesebb és az értékesebb irányába konvergál, egy valódinál valódibb világot állít, ha ezt többnyire figyelmeztetően kénytelen is tenni az elidegenedés tendenciáinak realista és tragikus megmutatásával.<sup>40</sup>

Dante – Goethe – Madách „világköltemény”-einek összehasonlítását kíséri meg, igencsak vázlatosan Madách Aladár, a *Tragédia* alkotójának fia. A magyarországi spiritizmus legjellegzetesebb és legfontosabb képviselőjének írása, a „*Lélektani elemek az Ember Tragédiájának főalakjaiban*” címűben, mely 1899-ben, a Rejtelmes világ nevű rövid életű, spiritizsita folyóiratban jelent meg. Outsidernek tekinthető munkája különleges helyet foglal el e hármas összehasonlításban, mely kiérdemlésnek az volt az ára és talán a létrehozója is, hogy írása ismeretlen maradt 2000-ig, Bene Kálmán újraközléséig. Madách Aladár egy pszichológiai összefüggésrendszer alá vonja jelzésszerű összehasonlítását: „*Madách Imre* a gondolkodó, - *Göthe* az akaró, indulattal, vággyal teljes, - *Dante* a szemlélő (intuitív) álláspontra helyezkedtek. (...) *Göthe* a szépnek, *Madách* az igaznak, *Dante* a jónak költője. Bölcsész mind a három, de míg *Madách* kiváltképp logicus és tudós, - *Göthe* aetheticus és művész, *Dante* moralista és metaphisicus. Egyszersmind kifejezik az emberi elme hármas irányát, az értelmi (intellectuális), az indulati (affectionális) és a szemlélő (intuitionális) irányokat, melyekben az emberi öntudat gyökerezik és működik

38 SZABÓ Tibor, *Életutak és életelvek Dantétól Derridáig*, Eötvös József Könyvkiadó, Bp., 2005, 25-30.

39 Valamennyi eszme eltorzulását részletesen elemzem Madách-monográfiámban: MÁTÉ Zsuzsanna, *A bölcsélet átlényegülése esztétikumá – középpontban Madách Imre Az ember tragédiájával*, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2013, 181-189. (<http://mek.oszk.hu/12000/12067/12067.pdf>)

40 Lukács György többmint félszázados esztétikai felfogását az abszolútum-keresés és az ebben megtalálni vélt különböző lényegiségek felől elemzem, a művészetet pedig mint a két-világ közötti közvetítő szférát mutatom be. Vö: MÁTÉ Zsuzsanna, *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében*, Szeged, JGYTF Kiadó, 1994. (<http://mek.oszk.hu/04800/04829/04829.pdf>)

és az egész összhangzó ember megnyilatkozik.<sup>41</sup> Másrészt Madách Aladár a világköltémények, mint műfaj- és értékkategória megnevezést taglalja, melybe Dante, Goethe és Madách fő művét beilleszthetőnek véli: „itt működik azon együttérzés, mely szerint az emberben megnyilvánuló világ vagy mindenség microcosmos, az egész világgal, vagyis nagymindenséggel, macrocosmossal egynek érzi magát, mert lényegileg csakugyan egy. Midőn a nagyvilágnak bármely kis részlete a mi belső világunkban, elménkben hangulattá változott, akkor fölébred bennünk a természet és az ember összhangjának tudata, azon emberi alapérzés, mely a végtelennel együtt érez. Az örök emberinek az örök istennivel összhangzása ez már egy kis lyrai versben is, mennyivel hatalmasabban érezzük ezt az összhangzást akkor, ha egy hosszabb költeményben nem csak az emberi érzés egyes hangulatai kapnak meg, de az életmozgató szenvedélyek nyilatkoznak meg (...). Az ilyen művek a valódi világköltémények. A kis dal által felkeltett hangulat helyett teljes egészében érezzük önmagunkat, az egész embert összhangban a természet életfolyamával. Az istenit az emberi lélekben. (...) Ha az egész művekben benne van a világelet, mint az emberiség története, mint egy emberélet drámája, a környező életcél, és mint a transcendens való a végtelenben, tehát ha bennük van az egész macrocosmos, úgy a microcosmosnak is, az egész embernek, elméje teljes rajzában bennük kell lenni.”<sup>42</sup>

Madách Aladár, általa meg nem nevezetten, a 19-20. század fordulóján a spiritizmusban már 'popularizálódott' hermetikus filozófia axiómájára épít, a *Hermész Trismegisztosz*-i hagyomány egyik tételére, miszerint a 'microcosmos ugyanaz, mint a macrocosmos', az isteni jelen van az emberi lélekben, a természeti benne van az emberben, 'egy – minden, minden – egy', s mindez alapvetően megnyilvánul az 'egy' műalkotásban is, emly maga a 'minden'.<sup>43</sup> Hogy ez az egység-elv miképpen mutatkozik meg akár a *Commedia* (illetve a *Faust*) vagy a *Tragédia* szövegében, teljes mértékben kimarad a spiritiszta Madách Aladár gondolatmenetéből.

A 'mikrokozmosz ugyanaz, mint a makrokozmosz', az 'egy – minden, minden – egy' hermetikus filozófiai tétel hosszasan ível a gondolkodástörténet metafizikus áramlatában. A hagyomány Hermész Trismegisztosznak tulajdonítja ezen elv megfogalmazását. A szintén neki tulajdonított hermetikus szöveggyűjtemény, a *Corpus Hermeticum* második, *Aszklépiosz* című dialógusában olvasható az 'Egy Minden és Minden Egy', a mikro- és makrokozmosz összhangjának gondolköre. Miszerint az 'égi' és a 'földi' közvetlen kapcsolatban, egységben van Isten teremtettsége révén, hiszen Isten két képmást alkotott a maga hasonlatosságára, a világot és az embert. Tehát, ahogy Isten képe a világ, ugyanúgy a világ képe az ember is, amellet, hogy az ember Isten képmása is. Így Isten lényegi képmása az emberi lélek, amely mindarra képes, amire Isten: végtelen és szabad; ahogy Isten a szellemével irányítja a világot, ugyanúgy az emberi lélek is a szellemével teremti. Az ember egy köztes lény Ég és Föld között, ezért nevezhető "kis-világnak", és ebből következik az, hogy minden, ami megvan a "nagy-világban" valamint Istenben, az lehetőségében és

41 MADÁCH Aladár, *Lélektani elemek az Ember Tragédiájának főalakjaiban* = VIII. Madách Szimpózium, szerk: BENE Kálmán, Budapest – Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2001 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 25), 128-144.

42 Uo. 129-131.

43 E hermetikus filozófiai tételt mutatom be tanulmányomban: MÁTÉ Zsuzsanna, *A hermetikus filozófia axiómája* = VIII. Madách Szimpózium, szerk: BENE Kálmán, Budapest – Balassagyarmat, Madách Irodalmi Társaság, 2001 (Madách Könyvtár – Új Folyam, 25),



képmásában fellelhető benne, a "kicsi"-ben is. S bár lehetőségében minden ember képes erre a lényegi megismerésre, de megvalósultságában csak azok, akik lelkük "felső" részével, a megvilágosult értelem és szellem segítségével kapcsolatba kerülnek Istennel.<sup>44</sup> Majd a reneszánsz gondolkodói, mégpedig a firenzei neoplatonisták fedezik fel újra e gondolatokat, ám Dante *Commediája*, több vonatkozásban is megelőzve korát, meglátásom szerint, magában hordozza az 'egy – minden, minden – egy', a 'mikro- és makrokozmosz' összhangját, ahogy ezt majd a *Tragédiával* való összehasonlításban részletezem. A XV. században a hermetikus szövegeket a reneszánsz kori neoplatonisták, Ficino és Mirandola fordították le és értelmezték, "s e gondolatok jelentős inspirációt jelentettek a reneszánsz egy fontos ideológiája, az ember nagyságáról és nemességéről vallott felfogás kialakulása során is."<sup>45</sup> A hermetikus hagyomány reneszánsz filozófusai nemcsak természettudósok, hanem a kor ismert asztrológusai, mágusai is voltak, olykor jövőbelátó és 'ördögi' képességekkel. Tevékenységük hatása nyomán – az egyház üldözésének is köszönhetően – a hermetikus gondolkodás egyre inkább okkultabbá, szimbolikusabbá, enigmatikusabbá vált. Majd követőik később természetes módon kerültek szembe a felvilágosodás racionalista irányzatával. Azonban, ha csak az esztétika történetére tekintünk, a koraromantika ismét elindítja a hermetikus filozófia ezen kiemelt tételének újragondolását. Friedrich Schlegel az 1798-as *Beszélgetés a költészetről. A mitológiáról* című dialógusában ez az egység-elv lesz a műalkotásnak és az alkotásnak a meghatározása és egyben a mű, mint önálló létező alapelve: „minden műre ez a feladat várna: legyen a természet új kinyilatkoztatása. Művé csak azzal válhat a mű, ha egymagában Egy- és -Minden.” Itt szerepel először hangsúlyosan a mindent átfogó „új mitológia” programjának meghirdetése, éppen Dantét állítva példának: „az egyetlen, aki némely kedvező és töménytelen gátló tényező között, saját óriás-erejével, teljességgel egymaga kitalált és megformált egyfajta mitológiát, olyat, ami akkoriban lehetséges volt.”<sup>46</sup> Testvére, August Wilhelm Schlegel szerint a költészet lényege, hogy „az egymástól legtávolibb dolgokat is összekapcsolhatja és összeolvaszthatja, mivel ezt diktálja a költészet alapvető jellegzetessége.”<sup>47</sup> „A költészet stílusának eme korlátlan átviteleiben rejlik tehát annak megsejtése és igénye, az a nagy igazság, hogy az egy minden és minden egy. Ám köztünk és a költészet között húzódik meg a valóság, mely minduntalan eltávolít minket ettől az igazságtól; a fantázia viszont félresöpri ezt a zavaró közeget és belemerít minket az univerzumba, megmozgatva bennünk a világegyetemet. (...)”<sup>48</sup>

2013-as monográfiámban kifejtettem a hermetikus filozófia ezen elveinek, mint egység-elvnek az érvényesülését Madách *Tragédiájában*,<sup>49</sup> melynek első megsejtője Palágyi Menyhért filozófus-irodalmár volt, aki egyben az első Madách-monográfia írója is.<sup>50</sup> Gondolatmenetemben Dantével és a *Commediával* is párhuzamot vonva, az 'egy – minden, minden – egy' és a 'mikrokozmosz ugyanaz, mint a makrokozmosz' elvekre alapozom

44 Hermész Trismegisztosz, *Aszklépiosz*, = *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés*, szerk. PÁL József, Szöveggyűjtemény. Szeged, 1995, 71-96.

45 *Hermetika, mágia. Ezoterikus látásmód és művészi megismerés*, szerk. PÁL József, Szöveggyűjtemény. Szeged, 1995, 561.

46 A. W. SCHLEGEL - F. SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, szerk. ZOLTAI Dénes, Bp., Gondolat, 1980, 369.

47 Uo., 582.

48 Uo., 583.

49 MÁTÉ Zsuzsanna, *A bölcsélet átlénygülése esztétikumma – középpontban Madách Imre Az ember tragédiájával*, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, 2013, 453-459.

50 PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Athenaeum, 1900.

komparatistikai megállapításaim további részét. Dante egyetlen látomása, annak hét napig, 1300. április 7-e nagycsütörtökjének alkonyától, április 13-ig, szerda délig tartó, örök pillanata a lélek minden lehetséges túlvilági szféráját átfogja; és egyetlen látomása felvillantja egyben a megélt életek rendkívüli sokaságát: egyben a mindent. Ugyanúgy Ádám egy álma, álomsorozata az egész emberiség történelmét, a mindent átfogja, a kezdetől a végig, a végtől a kezdetig. Ahogy a *Commediában* az „egyén magában hordozza az emberi lét teljes formáját, miképpen a „legáltalánosabb ember egyben a legszemélyesebb”<sup>51</sup> is, ekképpen Ádám, mint az első ember egyben az emberiség jelképes alakja is, megsokszorozódott álomalakjaiban mindig mint egyén, mint individuum jelenik meg, mégis, történelmi alakváltozatai révén az egész emberiség történelmét átfogja. Ahogy a *Tragédia*, mint egyetlen műalkotás leképezi a mindent, ’kicsinyben egy egész világot’, mitikus-bibliai alaptörténetbe szöve kora tudományos ismeretanyagát és filozófiai eszméit, történelemfelfogását, valamint az emberi létezés értelmezésének filozófiai alapkérdéseit és válaszvariációit; ugyanígy ez a funkcionális sokféleség érvényesül az egyetlen középkori, világirodalmi jelentőségű műben, a *Commediában* is. Ismert, hogy ezt a művet a középkor lexikonának nevezték.<sup>52</sup> A műalkotás ’kicsinyben leképezi az egész világot’ gondolathoz idézhetjük a fiatal Lukács következtetését is, miszerint: Dante megteremti saját poétikus alteregóját és ezt a fiktív alakot vezeteti keresztül a Poklon és a Purgatóriumon, a szintén fiktív Vergiliusszal, majd a Paradicsomba Beatricével és ez a „persona creata creans” átérzi a kínlódók szenvedéseit, a vezeklők megkönnyebbülését, mindeközben felfogja a különböző tudományos, morális és teológiai tanításokat, emlékszik mindenre a látomásából, hét napjának minden pillanatára: miáltal a szubjektumba zsúfolódik bele az egész végtelen külvilág. Ezáltal az utazó Dante az egész emberi nem reprezentánsa, a „mű hősének élménye az általában vett emberi sors szimbolikus egysége.”<sup>53</sup> Akár Fülep Lajos gondolatát is felidézhetjük érvként - a műalkotás ’kicsinyben leképezi az egész világot’ gondolathoz - 1921-ből és annak magyarázatát is, hogy miképp képes erre Dante alkotása. Az egyetlen mű, a *Commedia* egy monstrumot képes hordozni, egy hatalmas, több mint 14 ezer sorból álló, mindent átfogó mű, mely átfogja a saját korát, korának emberi történeteit és a túlvilág hármasszoros dimenzióját: „A középkori ember művészi genije mértéktelen, de az egységhez szívósan ragaszkodik: ha van benne abnormitás, úgy azt monoideizmusnak hívják. Úgy a skolasztika, mint a misztika, úgy a katedrálisok, mint a *Commedia* egy ideán függnék, annak rendelkeznek alá mindent: az egy ideában és egy formában mindennek el kell férnie, még ha az idea és a forma annyira tágul is tőle, hogy monstrummá kell válnia. A katedrálisokon minden művészet képviselve van, de mind alá van rendelve a tektonikus gondolatnak: szobrászat, festészet stb. csak addig terjeszkedhetnek, amíg az épületet szolgálják, amíg annak konstruktív vagy esztétikailag kiegészítő és kifejező részei. És így van az a *Commediában* is. (...) A *Commedia* skolasztikus tektonikával épült misztikus lírai költemény.”<sup>54</sup> Dantét egy nem akármilyen erő hajtja, hanem a nagyon nagy erejű szeretet, a sokoldalú amor/amore, amely a platonizmus és neoplatonizmus kontextusában egyaránt

51 PÁL József, *Dante. Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2009, 19.

52 BABITS Mihály, *Dante és a mai olvasó* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, II*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 742.

53 Uo., 525.

54 FÜLEP Lajos, „Dante (Készülő nagyobb Dante-mű fejezeteiből)”, *Nyugat*, 1921, 18. szám.

FÜLEP Lajos, *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920-1970.*, Bp., Magvető, 1976, 188.

jelent szeretetet és szerelmet, és ugyanígy jelenti - Dante esetében - a személyest, az egyet, a Beatrice iránti, de már különböző szinteken szublimált szerelmet, és jelenti egyben a mindent, az Isten iránti szeretetet is. Ahogy Dantét a Beatrice iránt érzett tiszta szerelem az emberi lélek magaslatába vezeti, az Isten iránti szeretet átéléséhez, úgy a *Tragédia* zárójelenetében, az Úrnak a világot újrendező szavaiban is a nő hallja meg az „égi szót” és közvetíti azt a férfi, illetve a világ felé. Mindkettőjük számára a Nő: Isten hírnöke. Ahogy Dante, úgy Madách is, kortársaihoz képest rendkívül gazdag teológiai, filozófiai, (a korra jellemző széleskörű) tudományos és művészeti ismeretanyaggal bírt, melyet szinte bele-sűrítettek alkotásaikba. Mindkét mű hasonló egzisztenciális alaphelyzetből született. Akár a *Commedia*, akár a *Tragédia* szimbolikus formájában csak akkor jöhetett létre, amikor Dante vagy Madách már nem volt többé probléma önmagának, amikor egyéni életük megszenvedett mozzanatai (Dante száműzetése, kiszolgáltatottsága, korának politikai zűrzavara, vándorlásának testi-lelki gyötrelmei; Madách börtönéve, válása, betegségei, korai halálának tudata, világnézeti válsága) legfeljebb költői anyag voltak a kezükben. Korukat szemlélve mindketten azt lát(hat)ták, hogy mintha elveszett volna az ember metafizikai rangja, nemessége és méltósága; a Szentírás igéi mintha elhalványodtak volna. Ahogy Dante a saját lelkét kozmosszá tágítja, bejárva a túlvilági szférákat, úgy Madách is a saját intellektusát vetíti ki, bejárva világtörténelem eszmei áramlatainak, változásainak főbb korszakait. Koruk (politikai vagy ideológiai) zűrzavarában mindketten felismerték, hogy az ember nemeslelkűségének, méltóságának rangja nem lehet kívülről jövő, hanem egyes egyedül önmagában, erkölcsiségében, erkölcsi autonómiájában van. Dante ezt a kereszténységben, legfőképp a szeretetben találta meg. Madách pedig a küzdésben, s annak elvesztése után egy transzcendens vagy transzcendentált küzdésre biztatásban. Mindketten hittek abban, hogy az emberiség célja valamifajta magasabbrendű élet megvalósítása, s ezáltal a személyességükből fakadó erkölcsiségüket - egyetemessé, univerzális érvényűvé formálták, egy „erkölcsi Kozmosz”-szá. (Madách esetében ez Palágyi Menyhért kifejezése). Mindkettő költő, fél évezred távolságban ugyan, de a maga életének drámáját is megírta, úgy, hogy benne az egész akkori emberiség tükröződjék; mindkettő az egész emberi nem sorsát szemléltette, de úgy, hogy az egyszersmind egyéni életük válságait, sorcsapásait is jelképezte. S mindkettő költő figyelmezteti minden kor emberét, akár Odüsszeusz történetének tanúsága, akár Ádám álmának tanúsága révén arra, hogy az ember határolt, korlátolt lény, s a tudás megszerzése érdekében nem lépheti át sem az emberi, sem az erkölcsi határokat.

Ismert, hogy Babits Mihály 1912-ben fejezte be az *Inferno* fordítását, egy „inkább gyönyörűséges, mint fáradságos munka eredménye”-t.<sup>55</sup> 1920-ban folytatta fordítói vállomását a következő canticát illetően, miszerint a „jelen fordítás készítője a *Purgatórium*-ot szerette a legjobban...”,<sup>56</sup> majd újabb két év elteltével ezt olvashatjuk tőle a *Paradicsom* tolmácsolása kapcsán: „Büszke vagyok a nyelvemre! Ez az első érzésem, mikor befejezem a nagy munkát, melyre Stefan George »alig tart elegendőnek egy emberéletet«. (...) A feladatnak talán legnehezebb része épp a *Paradicsom*, nemcsak súlyos, filozofikus

55 BABITS Mihály, *Az első kiadások előszavai és a fordító megjegyzései* = BABITS Mihály *Dante Isteni színjáték*, a szöveget gond., utószót és jegyzetet írta Belia György, Bp., Szépirodalmi, 1986, 567.

56 Uo., 569.

tartalmánál, hanem a Zene és Szárnyalás azon magasabb igényeinél fogva is, melyeket a fordítóval szembeállít.”<sup>57</sup> Mi sem természetesebb egy „poeta doctus” fordító esetében, hogy e nagy munka tíz éve alatt és utána is még két évtizedig, egészen 1940-ig ívelően, tanulmányok sorozatán keresztül magyarázza, értelmezi, önmaga és a *Commediát* olvasók számára is a magyar nyelven általa tolmácsolt szöveget, a hermeneutikai viszonylatok valamennyi formájában résztvevőként. Legalábbis, ha a „hermeneutika teljesítményét”, alapvetően mindig egy másik „világból” származó értelemösszefüggés áthozatalaként fogjuk fel a „saját világunkba”. „A hermeneutika a *herméneuein*, azaz a megnyilatkozás, tolmácsolás, magyarázás és értelmezés művészete.” – írja Gadamer.<sup>58</sup> S bár Babits fordítását ma már sok helyütt túldíszítettnek vélik, az eredeti szöveghez képest néhol félrefordítás, átköltés és hozzáköltés is történik, s persze újabb fordítások is születtek, mint 2012-ben Baranyi Ferenc *Pokol* fordítása,<sup>59</sup> melyet éppen Kelemen János méltatott, néhol összehasonlítva azt a babitsi fordítással,<sup>60</sup> vagy ismeretes Nádasdy Ádám folyamatosan készülő, inkább a filológiai pontosságra figyelő Dante-fordítása, mégis, a hermeneutikai viszonylatok komplexitása miatt vélem axiomatikusnak Babits megállapításait Dante jelentőségéről. A sok közül<sup>61</sup> az egyik, 1929-ben megjelent tanulmányából, a *Dante és a mai olvasó* címűből idézem gondolatát. Ebben nemcsak a „világ egyik legnehezebb költője”-nek tartja Dantét és fő művét, hanem, ahogy azt *Az európai irodalom története* c. 1934-ben megjelent könyvében is írja, egyúttal a „világirodalom legnagyobb költeménye”-nek<sup>62</sup> véli és egyben a „leglíraibb”-nak is: „És semmi sem cáfolhatná meg jobban azt a babonát, hogy a leglíraibb spontánság nem férhet össze a legtudósabb és legművészibb komplikáltsággal, mint éppen a Dante példája, aki talán a leglíraibb mélységű költő a világirodalomban. (...); az egész világot a saját életének szemszögéből nézi, annak minden gazdagságát, sőt azon túl minden képzelhető mennyet és poklot is legmélyebb vágyain és indulatain keresztül, mintegy csak a saját életének, sőt szerelmének hatalmas illusztrációját és szimbólumát éli át és állítja elénk.(...) Dante csakugyan minden régi nagy szellem közt a legkülönösebb viszonyban áll ehhez a mi korunkhoz: senki közelebb, és senki távolabb! Értői számára örök modernül hat; (...)”<sup>63</sup> A filozófiához is igen közel álló Babits néhány évvel korábban, 1923-ban ekképp írt Madách fő művéről a Nyugatban: “Madách költeménye az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban. Dante, Goethe és mások verseiben a filozofikum csak eszköz, és nem cél; az eszme csak szerény szolgálja színeknek, érzéseknek. Madáchnál színek, érzések szolgálják az Eszmét, (...). Ez filozófia, mert kritika, felül a századok hangulatain; világkritika; (...). Száz esztendeje, hogy Madách Imre megszületett, olvasd újra művét, s úgy fog hatni reád, mint valami véres aktualitás: korod és életed legégetőbb problémaival találkozol, szédülten és remegő ujjakkal teszed le a könyvet.”<sup>64</sup>

57 Uo., 571.

58 GADAMER, Hans-Georg, *Hermeneutika = Filozófiai hermeneutika*, szerk. Bacsó Béla, Bp., 1990, FTIK, 11.

59 DANTE Alighieri, *Pokol*, ford. Baranyi Ferenc, jegyz. Madarász Imre, Bp., Tarandus Kiadó, 2012, 278 p.

60 KELEMEN János, *Borongó, Baranyi Ferenc Pokol fordítása*, Holmi, 2012 december

61 Szabó Tibor Dante 20. századi hatását tárgyaló könyvében valamennyi Babits-tanulmányt bemutatja és mintegy párbeszédbe állítja azt a többi kortárs értelmezővel. Vö: SZABÓ Tibor, *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon*, Bp., Balassi, 2003, 22-24., 101-103., 122-124.

62 BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyugat-kiadás, 1934, 175-180.

63 BABITS Mihály, *Dante és a mai olvasó* = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, II*, Bp., Szépirodalmi, 1978.

64 BABITS Mihály, *Előszó egy új Madách-kiadáshoz* (*Az Athenaeum jubileumi Madách-könyve számára*), Nyugat, 16(1923), 2. szám I. kötet 170-172.

Mind a *Commedia*, mind a *Tragédia* jelentőségét és mindenkori aktualitását, ebben az értelemben 'örök modernségét' igazolja az elmúlt század vagy az elmúlt másfél évszázad értelmezéstörténete. Mindkét művet a végső kérdések és a szimbolikus, filozofikus, életbölcseleti, erkölcsi feleletadások feszítik. Olyan kommentálás-sorozatra készítenek az utókort, melynek mennyisége, akár a nagyobb könyvtárnyi Dante-irodalom, akár a kisebb könyvtárnyi méretű Madách-irodalom tekintjük, lenyűgöző. (A Madách-irodalom azonban a legnagyobb hazánkban abban az értelemben, hogy nincs még egy olyan magyar irodalmi mű, melyről ennyi kommentálás, értelmezés, vizsgálódás történt volna.) Az olvasatok, értelmezések nézőpontjainak sokszínűsége pedig, újabb és újabb diszciplínák felőli analízist és interpretációt tesz lehetővé mindkét mű esetében, így filológiai, irodalomtörténeti és -elméleti, teológiai, filozófiai, nyelvfilozófiai, etikai, esztétikai, komparatistikai, szimbólumkutató illetve összehasonlító művészettudományi megközelítést egyaránt szorgalmazott. A gazdag kommentáló-értelmező irodalom a *Commedia* illetve a *Tragédia* folytonos újraértelmezésének potencialitását, a mindenkor „másképp-értések” nyomán született interpretációk kimeríthetetlenségét bizonyítja. Babits szavaival: 'örök modernségüket, aktualitásukat. Gadamerrel érvelve tovább: a nagyszerű műalkotások az újabb és újabb olvasatok során a „változó feltételek mellett mindig másként” mutatkoznak meg. „A mai szemlélő nemcsak másképp lát, hanem mást is lát,”<sup>65</sup> hiszen minden kor olvasója más világ-tapasztalat felől nézi mindkét művet. Ahogy másként látja, akár a *Commediát*, akár a *Tragédiát* a mindenkor művész, így az író, a költő, a zeneszerző, a képzőművész, a színházi és a filmrendező. Mielőtt Szabó Tibor *Megkezdett öröklét, Dante a XX. Századi Magyarországon* című könyvének fejezeteit idézném arra vonatkozóan, hogy mennyi művészt mikor és milyen módon ihletett meg Dante fő műve,<sup>66</sup> vagy Madách *Tragédiájának* számtalan illusztrációjára, adaptációjára, rájátszására utalnék az elmúlt másfél évszázadban,<sup>67</sup> szinte bármelyik művészeti ágra tekintve hosszasan sorolva a feldolgozásokat, ehelyett egy lényeges különbségre utalnék, Pál József *Dante, szó, szimbólum, realizmus a középkorban* című könyvének megállapítását idézve: „A dantei túlvilági látomását nemigen merészelte senki az eredeti feldolgozástól függetlenül is felhasználható önálló témaként kezelni és saját költeménnyé átalakítani, ami ugyanakkor nem zárta ki az inspirációt vagy az elemek átvételét. Ez utóbbira legjobb példa Goethe *Faustja* vagy akár Balzac emberi színjátéka.”<sup>68</sup> És tudjuk, hogy ilyen Dantétól (és Goethétől is) inspirált magyar költő volt Madách, akinek dolgozószobájának kis kézi könyvtárában mindig ott volt az *Isteni színjáték* 1826-os bécsi kiadású, német fordítású példánya.<sup>69</sup>

65 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford., utószó BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 213., 115., 212.

66 SZABÓ Tibor, *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon*, Bp., Balassi, 2003, 157-200.

67 MÁTÉ Zsuzsanna, *A bölcsélet átlényegülése esztétikumá – középpontban Madách Imre Az ember tragédiájával*, Szeged, Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2013, 242-286.

68 PÁL József, *Dante. Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2009, 16.

69 SZÜCSI József, *Madách Imre könyvtára*, Magyar Könyvszemle, 1915, 5-28. (Utolsó előtti könyvbejegyzés: A. Dante, Wien, 1826.)